



## Miranda

Revue pluridisciplinaire du monde anglophone /  
Multidisciplinary peer-reviewed journal on the English-speaking world

21 | 2020

Modernism and the Obscene

---

# Turner, peintures et aquarelles. Collections de la Tate

Musée Jacquemart André, Paris, 13 mars 2020-11 janvier 2021.

Sarah Gould

---



### Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/miranda/29377>

DOI: 10.4000/miranda.29377

ISSN: 2108-6559

### Publisher

Université Toulouse - Jean Jaurès

### Electronic reference

Sarah Gould, "Turner, peintures et aquarelles. Collections de la Tate", *Miranda* [Online], 21 | 2020, Online since 12 October 2020, connection on 16 February 2021. URL: <http://journals.openedition.org/miranda/29377> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/miranda.29377>

---

This text was automatically generated on 16 February 2021.



Miranda is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

---

# Turner, peintures et aquarelles. Collections de la Tate

Musée Jacquemart André, Paris, 13 mars 2020-11 janvier 2021.

Sarah Gould

---

- 1 En 2018, l'artiste Emma Stibbons se rend au pied du Mont-Blanc pour dessiner et photographier les paysages peints par J.M.W. Turner au début des années 1800<sup>1</sup>. Le motif de l'imposante mer de glace laisse place, chez l'artiste contemporaine, à un glacier méconnaissable, en retrait et amoindri. En mettant à jour la fragilité de ces espaces, le travail de Stibbons révèle la manière dont les paradigmes de la pensée écologique nous invitent à revoir la peinture de Turner. Son œuvre apparaît ainsi comme une célébration de la nature, capturée en peinture, alors qu'elle allait être irrévocablement altérée par les effets de la Révolution industrielle.
- 2 Les soixante aquarelles et dix peintures à l'huile prêtées par la Tate Britain au musée Jacquemart André sont autant de représentations de la splendeur de la nature et de ses transformations. Le parcours de l'exposition, divisé en huit étapes, suit les voyages de Turner en Grande-Bretagne et sur le continent. La première salle ouvre sur des compositions de jeunesse. En complément de sa formation initiale à la Royal Academy, Turner poursuit son apprentissage en devenant dessinateur topographique pour des architectes comme Thomas Malton ou James Wyatt. Dans la presse des années 1790, les paysages de Turner et de son contemporain Thomas Girtin prennent la place auparavant réservée à la peinture d'histoire<sup>2</sup>. Les dessins techniques produits par Turner sont sublimés par l'attention portée à la géologie du territoire, ainsi exploré et représenté de manière quasi scientifique. Dans ces vues, comme *Château de Norham : étude de couleur* (vers 1798) ou *Vue de l'Abbaye de Fonthill* (1799-1800), Turner reproduit deux types de pierres : celles de l'esprit, et celles de la nature. Le paysage est dégradé en différents niveaux, avec au loin la pierre lisse et façonnée par la main de l'homme et au premier plan la roche rugueuse et irrégulière du terrain.
- 3 En mettant en exergue l'aquarelle, médium fragile, qui craint la lumière, le transport, et le monde, l'exposition revêt un caractère exceptionnel. La plupart des œuvres sur papier n'ont jamais auparavant été montrées en France. Considérées comme des images

mineures au 18<sup>e</sup> siècle, souvent réalisées par des amateurs, les aquarelles connaissent une ascension au début du 19<sup>e</sup> siècle en Grande-Bretagne. Deux sociétés, les *Old et New Watercolour Societies*, fondées respectivement en 1804 et 1831, participent de cet intérêt récent. Turner en a connaissance, mais il ne les rejoint pas. Moins onéreuses que les peintures à l'huile, elles séduisent un public d'acheteurs toujours grandissant. Chez Turner, l'aquarelle ne sert pas seulement à retranscrire des effets atmosphériques et évanescents. L'exploration de différentes techniques offre la possibilité au peintre de représenter avec précision la nature dans sa matérialité. Le médium révèle ainsi ce rapport tangible au monde chez Turner, qui n'utilise pas l'aquarelle pure. Dès ses débuts il varie les expérimentations et transferts de techniques, de l'aquarelle à l'huile et inversement. En cela, il s'inscrit dans la lignée d'aquarellistes britanniques qui ont donné leurs lettres de noblesse au médium en le magnifiant. David Cox, par exemple, choisit un papier granuleux afin d'explorer des variations de texture et Paul Sandby recrée, grâce au procédé de l'aquatinte, les effets de l'aquarelle en gravure<sup>3</sup>.

- 4 Dans une petite aquarelle non dénuée d'humour, Turner représente le port de Scarborough dans le Yorkshire. Au premier plan, une femme au visage caricatural, comme sorti d'un dessin animé — Turner ne s'attarde jamais sur les visages —, ramasse des crevettes sous les yeux de son chien. Au loin les falaises de calcaire et une myriade de détails aux couleurs éclatantes attirent l'œil du spectateur. En parcourant l'exposition, ce dernier suit les pérégrinations du peintre à travers la campagne anglaise, les Alpes, à Venise, ou dans les châteaux écossais. À chaque étape, Turner recrée l'émotion ressentie face aux forces naturelles. Chez lui, la représentation des éléments participe de la connaissance de ce qui les constitue ; dans l'expérience sensible se joue un rapport à la vérité. Frédéric Ogée rappelle l'épistémologie qui sous-tend l'œuvre du peintre : « Profondément convaincu des vertus éclairantes d'une approche empiriste du monde, Turner conçoit chaque image comme une expérience sensorielle autant qu'intellectuelle de la *présence* et de la vérité des choses, comme une forme de moment poétique<sup>4</sup>. »
- 5 Dans l'œuvre tardive [*Venise vue depuis la lagune*], choisie pour apparaître sur l'affiche de l'exposition, Turner témoigne de la force de sa palette. Dans sa construction l'aquarelle rappelle les champs de couleur de Rothko. Ici, Venise et sa lagune sont représentées par des lavis jaunes et turquoise sur lesquels se détache un gondolier. Le ciel est piqué de nuages pourpres aux tons riches et chauds. Les flots et les nuées sont la matière même du travail de Turner. Du reste, ce choix de sujet lui attire régulièrement les moqueries des critiques et de manière croissante dans la dernière partie de sa vie. En 1817, alors qu'il est déjà au sommet de sa gloire, les écrivains William Hazlitt et Leigh Hunt écrivent que les tableaux de l'artiste sont moins des représentations de la nature que du médium à travers lequel on les voit. Leur conclusion est restée célèbre : Turner fait « des peintures du rien, mais très ressemblantes<sup>5</sup> ». Par la suite, une telle diatribe a pu en conduire certains à le considérer comme un artiste protomoderniste ou un peintre abstrait avant l'heure. Le problème d'une telle lecture est qu'elle part d'une définition métaphorique de la forme qui perd de vue ses différents déterminismes historiques<sup>6</sup>. L'exposition démontre le contraire : dans ses expérimentations, Turner s'approche autant que faire se peut de ce que l'on ressent au contact de l'air, de l'eau et de leurs interactions avec la lumière.
- 6 En ce sens, certaines œuvres non finies sont parfois trompeuses. L'exposition fait la part belle à ces œuvres sur papier qui, pour la plupart, n'étaient pas destinées à être

exposées. Dans ses fascinantes ébauches colorées, les *Colour beginnings*, loin de pousser la représentation dans ses retranchements, Turner nous livre les différentes étapes de la complexité de son processus créatif. Un dialogue se crée entre deux études pour *Château de Bamburgh, Northumberland*, la dernière aquarelle exposée par Turner à la *Graphic Society* en 1837. Dans l'une, la silhouette du château se détache sur l'arête rocheuse le long du rivage, alors que dans l'autre, elle apparaît en négatif, remplacée par une béance blanche aux contours nets. Au premier plan, un navire est échoué. Ce topos est cher aux peintres, et à Turner en particulier. Ensemble, ces deux études renvoient au fil narratif de l'œuvre du peintre, celui de l'interaction de l'homme et de la nature. Ce centre lumineux, ou cette tache blanche, est un motif récurrent dans les œuvres présentées dans l'exposition. Dans une huile inachevée de 1827-28, qui représente le lac de Nemi, cette même trouée lumineuse vient happer le regard et faire concurrence au soleil. De même, dans une scène de l'*Eneïde* de 1834, *Le Rameau d'or*, le lac Avernus apparaît comme une ouverture blanche, entre incandescence et froidure, et se fait, cette fois, à la fois miroir du soleil et porte des Enfers.

- 7 Dans *Mer agitée avec des dauphins*, Turner nous promet des cétacés. S'agit-il d'une paréidolie, ce phénomène psychologique qui joue sur les perceptions visuelles et produit parfois une perception de visages ou formes reconnaissables dans un nuage ou une tache ? Est-il possible de distinguer des dauphins ? Peu importe. Turner renvoie ici à une situation en mer sur un bateau qui tangue, lorsque le brouillard obstrue la vision et brouille les repères. L'œuvre rappelle les déploiements d'effets de matière, visible dans des toiles plus célèbres de l'artiste, par exemple dans *Le Négrier* de 1840. Dans ces marines, la fumée des bateaux à vapeur fusionne avec la brume naturelle et fait crépiter la matière du tableau. Turner représente le monde moderne dans lequel il vit et la manière dont ces bouleversements modifient sa perception.
- 8 L'exposition ne s'arrête pas à la porte du musée puisque, depuis le printemps 2020, elle existe dans une version virtuelle. Ouverte le 13 mars 2020, pour fermer deux jours plus tard, l'exposition a rapidement, été dématérialisée en ligne. La visite immersive qui est proposée est à 360 degrés et permet de zoomer sur les œuvres en haute définition. Pour renforcer l'impression de visite *in situ*, des bruits de pas et des rires d'enfants ponctuent l'errance du visiteur devant son écran. Pour chaque tableau, des commentaires de conservateurs, mais également de visiteurs, sont disponibles. Si certaines réflexions s'apparentent davantage à des bavardages, ponctués de « Ohhh » et de « c'est trop beau ! », le résultat est atteint. En effet, cette visite virtuelle plonge le spectateur en immersion et vient redoubler l'objectif de Turner : faire vivre à l'homme, par le biais de la peinture, une expérience en le plaçant au plus près des éléments de la nature. Malgré l'utilité d'un tel dispositif, ce n'est finalement pas l'« aura » de l'œuvre qui manque, cette perte de sens que Walter Benjamin ressentait dans la reproduction photographique. C'est davantage le rapport intime aux œuvres que Turner a réussi à créer qui fait ici défaut, aspect inévitablement nié dans cette expérience puisque dans ses transformations radicales de style et de techniques, l'artiste donne à son œuvre une dimension haptique, faisant appel aux sens du spectateur.

---

## NOTES

1. Voir l'exposition "Ruskin, Turner and the Storm Cloud" à la York Art Gallery at au Abbot Hall Art Gallery du 29 mars 2019 au 5 octobre 2019. Pour consulter le travail d' Emma Stibbons : < <https://www.emmastibbons.com/> >
  2. David Solkin, *Art in Britain, 1660-1815*, New Haven: Yale University Press, 2010, p. 260.
  3. Sur le sujet, voir le livre d'Alison Smith : Alison Smith, *Watercolour*, Londres : Tate Britain, 2011.
  4. Frédéric Ogée, *Les Paysages Absolus*, Paris : Hazan, 2010, p. 167.
  5. Trad. personnelle. William Hazlitt, Leigh Hunt, *The Round Table*. 1817, Oxford: Woodstock Books, 1991, p. 19-20.
  6. L'exposition de 2014 de la Tate de Londres, "Late Turner, Painting Set Free," insistait sur la nécessité de réhistoriciser une lecture des œuvres tardives de Turner plutôt que de les considérer comme des explorations purement formelles.
- 

## INDEX

**Keywords:** Turner, watercolour, English painting, ecology, virtual tour

**Mots-clés:** Turner, aquarelle, peinture anglaise, écologie, visite virtuelle

**Subjects:** British art

## AUTHORS

**SARAH GOULD**

Maître de conférences

Paris 1 - Panthéon Sorbonne